

**О. Прищеп**  
*Житомир*

### **Брехтівське розуміння "очуження" та "одивнення" В. Шкловського**

Підхід, що вкоренився в мистецтві минулого сторіччя схарактеризував В. Шкловський: "Монтаж – не тільки поєднання двох шматків. Треба пам'ятати при монтажі мету монтажу. Потрібен не просто монтаж, а далекий монтаж, бо ж він пов'язаний з несподіваним переосмисленням" [1,61]. Ефект очуження постає у вигляді закону неминучих змін перспективи, що супроводжуються й змінами художніх систем. У свою чергу це впливає на читацьку свідомість, надзвичайно її активізуючи, загострюючи її здатність сприймати не лише таємниці поетичної мови, а й тайники людської душі, адже "твір мистецтва починається зі своєрідного ставлення до речей. Найважливіше для письменника – це мати власне ставлення до речей і бачити речі як неописані й ставити їх в не описане раніше відношення. Дуже часто в літературних творах розповідається про те, як іноземець чи наївна людина приїхала у місто і нічого в ньому не розуміє. Письменник не повинен бути цією наивною людиною, але він повинен бути людиною, що заново бачить речі" [1,394].

Роблячись звичними, дії стають автоматичними. Процесом автоматизації пояснюються закони прозаїчного мовлення з його недобудованою фразою та напіввимовленим словом. У швидкому практичному мовленні слова не вимовляються, в свідомості ледь з'являються перші звуки. Ця властивість мислення не лише вказала на шлях алгебри, але навіть підказала вибір символів (літери, й саме початкові). При такому алгебраїчному методі мислення речі беруться рахунком і простором, вони не бачаться, а упізнаються за першими ознаками. Річ минає нас ніби запакована, ми знаємо, що вона є, за місцем, яке вона займає, але бачимо тільки її поверхню. "І ось для того, щоб повернути відчуття життя, відчуття речі, існує те, що називається мистецтвом" [2,31].

Мету мистецтва В.Шкловський бачить у тому, щоб "дати відчуття речі як бачення, а не як впізнавання". Прийомом мистецтва, за В.Шкловським, є прийом одивнення ("остранения") речей і прийом ускладненої форми, що збільшує складність і довготу сприйняття" [1,62].

Його погляд на межі застосування цього прийому можна сформулювати так: одивнення є майже скрізь, де є образ. Однак "образ не є постійний підмет при змінних присудках. Метою образу є не наближення його значення до нашого розуміння, а створення особливого сприйняття речі шляхом перенесення його в сферу нового, тобто своєрідна семантична зміна" [1,70].

Досліджуючи поетичну мову як у фонетичному й словниковому складі, так і в характері розміщення слів, смислових побудов, складених із її слів, ми скрізь зустрінемося з тим, що вона навмисне створена для виведеного з автоматизму сприйняття, з тим, що бачення в ній становить собою мету творця й воно "штучно" створене так, що сприйняття на ньому затримується. Поетична мова, за Аристотелем, повинна мати характер чужоземної, дивної. Таким чином, мова поезії, літератури – мова важка, ускладнена, де надзвичайно різнозначеннєвий прийом очуження дає можливість "звільнити літературну мову від хитамиці граматично правильно побудованої фрази, створити образ із нового слідування понять і з нового ракурсу бачення" [1,455].

Людині повідомляють про відоме те, чого вона сама не знає. Ознаки відомого переставляються, але ніби в безпорядку, причому цей безпорядок є новим порядком. Старий порядок дуже часто не логічний, а тільки звичний. Вже тільки порушення його поновлює предмет.

Але, якщо говорити про переважаючу тенденцію, якою позначено новизну художньої системи, що утвердилася в ХХ сторіччі, дуже важливо не випускати з уваги здійснену зміну діалектики одиничного й загального, явища й сутності – під знаком переваги суттєвого. Така зміна трансформувала зміст деяких категорій поетики, які набувають нового наповнення.

Певний континуум психологічного стану героїв, деяка лінія руху, що чітко простежується, веде вглиб душевного життя, виявляючи найбільш сокровенні його імпульси, – все це переважно зруйноване і в епосі, і в драмі Брехта, змінюючись зовсім іншими формами психологічної характеристики: гротескним загостренням чітко відібраних рис, виділенням домінант.

Цікава етимологія "одивнення". Термін почав використовуватися В. Шкловським в 1914 р. для позначення прийому, що конкретизує нове бачення предмета зображення в мистецтві, що виринає цей предмет зі звичного контексту його дізнання

й робить звичайне, звичне "дивним". У літературу термін був уведений В. Шкловським починаючи з 1917 р. у статті "Мистецтво як прийом" на прикладі аналізу творчого методу Л. М. Толстого, будови загадок і поетичних образів-тропів. [3,11]

По недогляду типографів слово "остраннение", яке використовував сам В. Шкловський, було набрано з однією "н", і в такому написанні термін закріпився в літературі. Однак на цьому халепи "остранения" не скінчилися. В 50-х роках були опубліковані естетико-теоретичні роботи Б. Брехта, ключовим терміном у концепції якого є *die Verfremdung* – переклад Б. Брехтом на німецьку мову "остранения" В. Шкловського, з роботами якого Б. Брехт ознайомився в 20-х роках.

Спочатку *die Verfremdung* Б. Брехта перекладали як "відчуження", створюючи тим самим додаткову плутанину: філософський термін "відчуження" – *die Einfremdung*, що використовувався К. Марксом у ранніх рукописах, має зовсім інше значення. Згодом був вироблений інший переклад – "очуження", що також закріпився в літературі, але, що є по суті справи зворотнім перекладом "остранения".

Спочатку В. Шкловський використовував термін для позначення стилістичного прийому опису, що полягає в найменуванні речей не своїми іменами, а словами, звичайно не використовуваними при описі даних предметів і дій. Таке розуміння одивнення цілком відповідало основним принципам формальної школи в теорії поетики, одним з лідерів якої був сам В. Шкловський. Цим і пояснюється, що "одивнення" поряд з іншим концептуальним апаратом, що використовувався формалістами, було піддано справедливій критиці.

Однак реальний зміст поняття виявився ширше й плодотворніше його первісного формалістичного тлумачення. Не випадково термін "одивнення" успішно використовувався й використовується також і переконаними супротивниками формальної школи. Та й сам автор терміна згодом відзначав вузькість його чисто стилістичного тлумачення, що позбавляє мистецтво його "широї функції – проникнення в життя". У своїх останніх роботах В. Шкловський розглядає одивнення як "дивування світом, його загострене сприйняття... Цей термін припускає існування... змісту, вважаючи за зміст затримане уважне розглядання світу". Таким чином, з одивненням зв'язується вже не чисто

стилістичний прийом опису, а певна концептуальна операція творчого мислення. "Мистецтво є способом пізнання світу... Цього я не розумів і це було моєю помилкою... З одного боку, я стверджував, що мистецтво тільки зіткнення елементів, що воно геометричне. У той же час я говорив про одивнення, тобто про відновлення відчуття. У такому випадку треба було б запитати себе: а що ж ти збирався одивнювати, якщо мистецтво не виражає дійсності".

У цьому плані В. Шкловський не був першовідкривачем. Ще Новаліс розглядав творчість як "мистецтво робити предмет дивним і в той же час пізнаним і притягальним". [4] Ідея художнього образу як "систематичного зсуву" розвивалася й М. Ернстом. Чимало міркувань на цю тему можна зустріти в щоденниках Л. Толстого. Заслугою ж В. Шкловського виявилось вичленовування одивнення як специфічного прийому й введення вдалого терміну для його позначення. Чималу роль зіграла й полемічна гострота, з якою В. Шкловський відстоював свою концепцію. Саме цей "максималізм" і привернув до одивнення увагу Д. Дьюї, що побудував з оглядом на одивнення свою концепцію естетичного сприйняття, а також Б. Брехта, з ім'ям якого пов'язане подальше вивчення одивнення.

За Б. Брехтом, ефект очуження "полягає в тому, що річ... зі звичної, відомої... перетворюється в особливу, що кидається в очі, несподівану. Само собою зрозуміле у відомій мірі стає незрозумілим, але це робиться лише для того, щоб воно стало більш зрозумілим". [5] Розрізняючи мистецтво "сенсуалістичне", що прагне до створення ілюзії почуттєвої вірогідності, й "інтелектуальне", естетичні емоції в якому опосередковуються радістю розуміння, Б. Брехт віддає перевагу другому й зв'язує його з

очуженням. Б. Брехт знаходив ефект очуження не тільки в новітньому мистецтві, але й у традиційних китайському і японському театрах, народній творчості, у пам'ятниках мистецтва древніх цивілізацій і т.д., вважаючи, що будь-який твір мистецтва так чи інакше, але пов'язаний з очуженням. Б. Брехтом були детально розглянуті основні елементи одивненого образу, прийоми очуження.

Розвиток Б. Брехтом "очуження" як загальноестетичного поняття підготувало ґрунт для його подальшої експансії в сферу не тільки художньої, але й наукової творчості. З іншого боку, стан і розвиток методів пізнання сучасної науки, що виявили наявність глибоких і фундаментальних рис, які є спільними у творчості вчених і художників, вимагали вироблення й використання відповідної термінології. Так, згідно А. Ейнштейну, у джерел наукового мислення лежить "акт подиву", що виникає тоді, "коли сприйняття вступає в конфлікт із досить сталим для нас світом понять. У тих випадках, коли такий конфлікт переживається гостро й інтенсивно, він, у свою чергу, впливає на наш розумовий світ". [6]

Одивнення не є, таким чином, винятковою прерогативою мистецтва. Метод наукового моделювання, коли для пізнання одного об'єкта використовується інший реальний або мислимий об'єкт, різні евристичні прийоми в процесі наукового пошуку й рішення проблем – всі вони по суті справи "одивнений" розгляд об'єкта пізнання. Особливо яскраво "одивнення" у науці проявляється у період революційної зміни концептуального апарату, зміни наукових картин світу, парадигм і методологічних установок. У цьому випадку вчені, за висловленням Т. Куна, опиняються як би на іншій планеті, оточені незнайомими предметами, і де знайомі предмети з'являються у зовсім іншому світлі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Шкловский В.Б. Гамбургский счёт: статьи, воспоминания, эссе (1914-1933). – М.: Сов. Писатель, 1990. – 554с.
2. Шкловский В.Б. Повести о прозе. Размышления и разборы. Т. 1 – М.: Худож. Лит., 1966. – 335с.
3. Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929. – 267с.
4. Novalis. Philosophische und andere Fragmente. Berlin, 1969. – 289S.
5. Брехт Б. Театр. М.: Искусство, 1965. -560с.
6. Эйнштейн А. Физика и реальность. М., 1968. – 315с.